

УДК 821.161.2-1.091

**ОБРАЗНА СИСТЕМА ПОЕЗИЙ У ПРОЗІ В. ГОЛОБОРОДЬКА ТА
М. ВОРОБІЙОВА**

Анотація

У статті розглядаються поезії в прозі В. Голобородька та М. Воробйова, представників Київської школи, об'єднаних у прагненні самореалізуватися завдяки творчим експериментам. Автор значну увагу приділяє аналізу поетики творів обох письменників, віднаходячи звернення до тотожних образів. Художні системи митців викликають труднощі у сприйнятті реципієнтом, тому була зроблена спроба глибше дослідити та осмислити їх на матеріалі тематично різних поезій у прозі.

Ключові слова: жанр, поезія в прозі, образ, метафора, епітет.

Аннотация

В статье рассматриваются стихотворения в прозе В. Голобородька и М. Воробьева, представителей Киевской школы, объединённых в стремлении самореализоваться благодаря творческим экспериментам. Автор значительное внимание уделяет анализу поэтики произведений обоих писателей, находя обращение к тождественным образам. Художественные системы мастеров слова порождают трудности у восприятия реципиентом, оттого была сделана попытка глубже доследить да осмыслить их на материале тематически разных стихотворений в прозе.

Ключевые слова: жанр, стихотворение в прозе, образ, метафора, эпитет.

Summary

The article deals with V. Holoborodko's and M. Vorobyov's poetry in prose. They are representatives of Kyivan school united by aspiration for self-actualization owing to their creative experiments. The author pays considerable heed to analysis of poetics of both writers' works, observing the use of identical images. The masters' artistic systems cause difficulties in perception by the recipient, therefore an attempt to investigate and comprehend them have been made on the material of thematically different poetry in prose.

Key words: genre, poem in prose, image, metaphor, epithet.

Письменники Київської поетичної школи посіли свою нішу у літературному процесі другої половини ХХ століття. Сформувалося угруповання у колі студентів Київського державного університету ім. Т.Г. Шевченка і носило характер неформального об'єднання. Часові рамки його існування охоплює період 1965-1968 років. Послугуючись розвідкою одного з яскравих представників школи – В. Кордуна – ми можемо переконливо стверджувати, що назва об'єднання з'явилася не одразу і пов'язують її з іменем письменника Ігоря Калинця, котрий у 1969 році запропонував таке визначення під час розмови з поетом, а саму появу угруповання – з В. Голобородьком [9, 14; 15, 107]. Загалом для Київської школи властива така риса, як динамічність, пов'язана зі змінами у її складі. До групи входили молоді нонконформісти, вектор діяльності яких був направлений на свободу в усіх її виявах: від спроможності вільно творити до здатності почувати себе особистістю. У реальній дійсності це знаходило вираження у поезії, яка не відповідала вимогам тогочасної системи.

Літературознавець Ю. Ковалів відзначає у творчості письменників Київської школи “тяжіння до “чистої поезії” та естетичної вишуканості”, відносить їх до яскравих представників модернізму, котрі також не були соціально заангажованими [11, 474]. Відмова від співпраці з режимом, неспівмірність з соцреалізмом могли привести лише до одного результату: відсутність будь-яких можливостей щодо публікацій творів, а як наслідок – перебування у внутрішній еміграції. Лише через кілька десятиліть їхня творчість стала відома широкому колу читачів (М. Воробйов, В. Голобородько, М. Григорів, В. Кордун, В. Рубан та інші). Своїми духовно-естетичними пошуками наблизився до поетів Київської школи і Станіслав Вишенський, якого літературознавець Л. Дударенко зараховувала до митців, котрі перебували у так званому силовому полі цього об'єднання. Сам же письменник вважає спільний часовий проміжок єдиною ланкою, що поєднує його з “киянами”.

Однак ми зосереджуватимемо нашу увагу на тих представниках угруповання, чия майстерність проявилася через неодноразові спроби пера і в освоєнні жанру поезії у прозі. Тому у поле зору потрапили М. Воробйов, В. Голобородько, твори

яких і становитимуть об'єкт нашого дослідження. В останні десятиліття намітилась тенденція у зацікавленні поезією в прозі (А. Підпалій, О. Бігун), аналогічне явище відбувалося також і в процесі дослідження творів митців Київської школи. Однак існує значна відмінність в опрацюванні матеріалу. Так літературознавці І. Андрусак, Л. Дударенко, В. Кордун розглядають угруповання як феномен ХХ століття, їхню увагу привертають локальні аспекти [1; 8; 9]. Натомість Л. Таран робить спробу виявити особливості поезій із збірки “Ікар на метеликових крилах”, називаючи її автора “найяскравішим представником герметиків” [19, 85]. Найґрунтовнішим дослідженням творчості В. Голобородька все ж залишається праця дослідниці О. Кузьменко “Поетика Василя Голобородька“, в якій із різних аспектів розглядається індивідуальна поетика письменника [10]. Творчість М. Воробйова досліджена у меншій мірі, і увага літературознавців (І. Андрусак, Т. Пастух) зосереджена на збірці “Слуга півонії” [2; 16]. Проте у цих розвідках не згадано, що обидва письменники працювали у жанрі поезії в прозі, виняток становить кандидатська дисертація А. Підпалого, який розглядає деякі твори митців, беручи до уваги форму написання. Тому виникає необхідність проаналізувати поетику поезій у прозі та водночас визначити особливості жанру в цілому, що і становить мету нашого дослідження.

Поетам Київської школи не вдавалося довгий час заявити про себе широкому читацькому колу. Так першій збірці Василя Голобородька “Летюче віконце” не довелося у 60-х роках вийти з друку видавництва “Молодь” через невідповідність її автора режимові та відмову служити на його користь. Лише у 1970 році напрацювання письменника з ідентичною назвою опубліковують за кордоном (Париж-Балтимор), однак вона значно об'ємніша за обсягом, бо, крім однойменної, вміщувала також самвидавні книги “Пастух квітів”, “Ікар на метеликових крилах”, “Від криниці до криниці”. Проте у цьому виданні поезії у прозі можна віднайти тільки в першій частині під назвою “Летюче віконце”. Таку особливість першим визначив А. Підпалій ще у своїй дисертації. Літературознавець зосереджував свою увагу на маргінальних формах, тому використовував поняття вірш у прозі та аналізував структуру твору “Чекаючи запитання”, розглядаючи тонічні ознаки.

Загалом оригінальність творчої манери письменника відзначали дослідники П. Голубенко, В. П'янов, Л. Таран, Т. Пастух; це відбилося і на поезіях у прозі митця, зважаючи на різноманіття тем. Так у прозовій формі автор намагається з'ясувати значення спілкування. У творі “Сенс розмови” ліричний герой важливість слів прирівнює з функцією підкови для коня. Свій монолог він спрямовує на співрозмовника, що є доволі нечітко окресленим. Можливо, є навіть витвором уяви. Клопітка праця – побудова промови – викликає асоціації з виробництвом килима, що засвідчує переносне вживання автором слова “плести”. Однак матеріалом для діяльності стають слова, через які герой має намір реалізувати заплановане, сам того не відаючи, що у майбутньому зазнає невдачі: “Килим не тчеться, і рвуться дорогі фарбовані нитки, і човник із рук випадає” [6, 21]. Отже, втрачається основа, що слугувала стимулом для майбутніх дій.

У наступному абзаці поезії в прозі осмислення відбувається вже завдяки образу човна, який герой намагається зрушити з місця. Вода, по якій проходитиме його шлях, водночас символізує дорогу людини. Автор передбачає рівень несприятливості моменту для процесу спілкування. З цією метою вплітає у канву твору ситуацію передачі серед холодного сезону закликів і благань у поєднанні з яблуками в кошику. Вже самі образи творять своєрідну антитезу: яблука викликають відчуття тепла, зима – холоду. Усе має свій час – до такого висновку підводить письменник читача: як легко виростає з насінини квітка весною, так слова сприймаються без усяких зусиль. Стан невпененості, дискомфорту переважає у творі. Риторичні запитання допомагають передати почуття ліричного героя, що є однією із складових у конструюванні настрою поезії в прозі: “Як його сказати, щоб було як підкова коневі для дальньої дороги?”, “Як урухомити цього човна й послати по воді до заморської країни за деревом побаченим, що й квітне й голе й овоч родить одночасно?” [6, 21]. Та на цьому творчі пошуки митцем сутності речей не завершуються, водночас фокусується увага на істинній їхній ролі.

Здатність “вихоплювати із повсякдення елементи і деталі, яких інший не помічає”, допомагає автору поєднати в одне ціле несхожі на перший погляд образи для поглибленого смислового навантаження у творі “Кінь, що літає” [., с. 164].

Яблуко стає центральною віссю поезії у прозі. Це не лише плід дерева, який згодом із звичного природного середовища потрапляє в оселю і займає почесне місце на столі, а й несе певне смислове навантаження. Навіть вікно у стіні формою нагадує фрукт. Воно відділяє узвичаєну домашню атмосферу від невідомого світу. Через вікно ліричний герой наче отримує ковток свіжого повітря, адже може дізнатися щось нове про інше середовище. В. Голобородько по-філософськи підходить до такого явища, як несумісність. Яблуко і мак у поєднанні не спроможні створити незвідане для ліричного героя, що породжує остаточне твердження: все у житті має своє призначення: “Давайте лишимо мак рости у полі, а яблуко лежати на столі — всяк на своєму місці” [6, 35]. Завершується твір своєрідним закликком цінувати такі “вікна у світ”, частотність дії яких обмежується одним разом на рік, проте навіть така кількість допомагає пам’ятати про існування іншого життя та уникати помилкових тверджень.

Як застереження звучать слова щодо неправильного сприйняття речей. Письменник прагне розвинути у читача уміння відрізнати реальне від бажаного, адже не варто наділяти усе фантастичними ознаками. У творі така авторська думка знаходить вираження в образі коня, через який митець закликає уникати однобічного підходу, бо не доцільно підганяти під одні мірки предмети, явища, тотожні лише за зовнішніми рисами. В. Голобородько в людській необізнаності вбачає причину такого факту, про що свідчать слова: “Будьмо завдячні за вікна в інший світ... щоб ми не забували, що він є і не приймали помилково кожного коня за того, що літає” [6, 35]. Образ тварини, яка здатна поринути увись, символізує вічне прагнення людини наділяти типові рисами, які є цілком невластивими. Саме на цій ознаці бачає наголосити автор, свідченням чого слугує і назва твору.

Аналізована поезія у прозі привертає до себе увагу і авторським підбором зображальних засобів. Щоб надати мові яскравого емоційного зображення, письменник розпочинає поезії в прозі риторичним запитанням: “Яблука, які виростають на яблуні, яблуко на столі, чи не правда, то як вікна, обрисом і подобою яблука, у стіні, що прикриває від нас інший світ?” [6, 35]. Почуття посилюють

епітети, які лише вживаються на означення світу (“дивний”, “таємний”). Однак такий мінімалізм не стає на заваді поетичному звучанню тексту.

Використовуючи образи яблука, маку, письменник надалі фокусується на основі, що є їхнім джерелом – ґрунті. Він є також ланкою життєвого ланцюга, зв’язок з якою має й людська істота. “Товщина ґрунту” і став твором, в якому окреслюються ці відносини, а також простежується така властивість, як закоріненість, що знаходить вияв в існуванні людини. Ліричний герой наче професійний геолог приглядається до спраглої землі, зазирає у щілини, навіть опускається в них. Мандрівка по лабіринтах землі наближається за своєю сутністю до сфери надреального. Однак це “одивнення”, на думку Василя Голобородька, сприятливо впливає на весь процес творення загалом [21]. Тому для свого ліричного героя середовищем для дослідження обирає щілини, що засвідчують звуженість простору для діянь, скутість у рухах. Там він може бачити, що земля тонка, а рідний дім і річка теж не вражають розмірами. Звернення до образу хати не варто вважати випадковим, адже повік-віків є одним із найпопулярніших у мистецтві в цілому [12, 151]. Хата водночас не лише маленька, а й білого кольору. Таку тенденцію у зображенні помешкання відзначала і літературознавець О. Кузьменко: “Зі стінами традиційного селянського житла у В. Голобородька завжди пов’язується білий колір, який набуває всеохопного значення чистоти і святості” [10, 9].

Світлу, уособленням якого виступає дім, протиставляється темрява. Вона діє як каталізатор, посилюючи стан схвильованості героя. Водночас є і її представники – образи потвор, що символізують небезпеку, пов’язану з явищами, котрі не піддаються для потрактування розумом. І хоч з уст героя звучать підбадьорювання, побудовані на умінні замовляти нечисть, проте тривога з кожним кроком посилюється через можливість зустрітися з людиною, почути її голос. Ця товща верхнього шару землі є своєрідною схованкою, місцем для усамітнення. Прагнення самозаглибитись є основним для героя, хоч прямо не простежується. Воно і формує увесь настрій поезії в прозі. Для посилення експресивності автор послуговується епітетами (“тонка земля”), порівняннями, що базуються на подібності за розміром (“річечка маленька, як у тарілці”), кольором (“потвори зелені, як крокодили”),

метафори (“щілини не лякають”), смисловими протиставленнями (світло, яке представляє образ білої хати і темрява щілин). Поділ на абзаци надає поезії в прозі свій характер та звучання, на формування якого впливає і ліричне начало.

Містичне трансформується і набуває ознак казковості у творі “Пісенька вночі”, який перегукується із поезією в прозі “Смутно колишуться сосни” О. Кобилянської, хоч у В. Голобородька оповідь ведеться від першої особи, а не від третьої. Обидва митці за ключовий образ обирають музичний інструмент, однак відмінність полягає у тому, що письменниця не уникає прямого називання – арфа, а Василь Голобородько дає лише підказку про приналежність до струнних. У поезії в прозі Ольги Кобилянської музика лине з глибин озера, а в нашого сучасника ліричний герой чує звуки, які майстерно під вікном поєднує у мелодію якась таємнича постать. Вона виявляється казковим хлопчиком з метеликовими крилами. Цікавість героя спричинила неочікувані наслідки: псування крила і як кінцевий результат – зникнення чудових звуків, адже впоратися з інструментом здатен не кожен, до всякого ремесла потрібно мати талант. Та й водночас прочитується замаскована мораль: хлопчина з чарівним інструментом не з’являється насправді не через бажання помститися. Його дії мають доволі глибокий зміст: довіру важко відновити, неможливо змінити те, що вже мало місце відбутися. Пошкоджене крило не вдасться відростити ліричному героєві у творі “Пісенька вночі”, так і гру арфи з обірваними струнами не відновити лісовому царю з поезії в прозі “Смутно колишуться сосни”. Як бачимо, навіки замовкають інструменти в творах письменників, однак мотивації щодо вчинених дій автори висувають діаметрально протилежні (озлобленість на весь світ лісового царя – допитливість ліричного героя).

В. Голобородько повністю не поринає у світ фантастики, адже розпочинає твір типовим епізодом із життя: читання книги пізньої ночі. Такий звичний хід подій здатна порушити лише пісенька невідомого походження, яка полонить душу і самого автора. Письменник усю цю мелодику вкладає у кожен рядок свого твору, а митець задля посилення ліричної виразності розпочинає речення з частки “і”: “І так кожного вечора. І ніяк не вдавалося його побачити” [6, 22]. Звертається майстер

слова і до займенників; за частотністю вживання превалюють особові “я”, “він”, “його”. Таку ж тенденцію простежує і літературознавець О. Бігун. Зіставляючи у своєму дослідженні поезії в прозі французьких та українських письменників, вона вказує на домінування займенників у творах цього жанру.

Розвиваючи себе як творчу особистість, “шукаючи цікавих образних рішень” (що й, на думку літературознавця Т. Пастуха, була властивим для стилю митця), письменник зупиняється на постаті Григорія Косинки, подаючи її у творі “Побачення з Косинкою” як ключову [15, 108]. У порівнянні з вище аналізованою поезією у прозі, тут також простежується домінування особових займенників: “я”, “Ви” (і його відмінкові форми “Вас”, “Вами”), “вона”, “над нами”, “в ньому”. Проте у творі фантастичність більше криється у смисловому навантаженні, зовні її важко виявити. Здається, автор спростив для себе завдання і пішов коротшим шляхом, вирішивши просто описати свою першу зустріч з письменником. Однак існує один вагомий факт, який ставить під сумнів такий погляд: шляхи митців не могли перетинатися, адже Григорій Косинка жив і писав в іншому часовому проміжку. В. Голобородько, очевидно, перебував під враженням від творів письменника, якого у 1957 році посмертно реабілітували. Оригінальність Григорія Косинки проявляється і у манері одягатися: на ньому костюм синього кольору, що вражає ліричного героя незвичним забарвленням. Одяг допомагає оповідачу упізнати в постаті відомого письменника, адже є своєрідною вказівкою на приналежність незнайомця до людей із творчими здібностями.

Ліричний герой не лише виявляє повагу до митця, яка виражається у зверненні на “Ви”, а й зважується вказати на допущену помилку: прихід на бенкет, де існує можливість так і залишитись невпізнаним. Пояснення такого феномену полягає не в надприродних здібностях митця, а у відстороненості його від маси, через що відчувається покинутим. Натомість герой прагне оберегти таланти від небезпеки, тримати на відстані, саме тому свідомо малює свою траєкторію руху. Він сумнівається у тому, що майстру насправді потрібна була бенкетна зала, і висловлює це у запитанні: “Чи може Ви помилилися, прийшовши в бенкетну залу, замість вокзалу?” [6, 32]. Схожість цих приміщень полягає у здатності вміщувати

значну кількість людей. Проте, на нашу думку, образ вокзалу використаний автором з метою показу одного із найефективніших засобів, завдяки якому митець зумів би не лише уникнути негараздів, а й у подальшому зберегти життя. Підтвердженням цьому може слугувати такий аргумент, як ненадійність стелі. Вона є уособленням нестійкого становища, тому в кожній наступній репліці ліричного героя відчувається тривога. Надія на щасливий кінець зникає, адже у реальній дійсності чуда з Григорієм Косинкою не трапилось: “Чи, може, Ви думаєте, що ця стеля літає, щоб було над нами небо?” [6, 32]. Використовуючи метафору (“стеля літає”), В. Голобородько у цій поезії в прозі через уста ліричного героя наче насміхається над довірливістю Григорія Косинки. Проте автор насправді осмислює власні переживання. Вони тотожні у творі внутрішнім рефлексіям героя, котрі є ще однією ознакою жанру поезії в прозі. Риторичне запитання, яким завершується твір, викликає жаль у читача, занурює в атмосферу, сповнену смутком, і примушує його задуматись над помилками минулого.

Дещо схожі рефлексії спостерігаємо у творах Миколи Воробйова. Як письменник з “новою образною системою”, за словами поета В. Симоненка, ввійшов він в українську літературу, представляючи також Київську школу [13, 74]. Василь Стус відзначав схожість у манері письма митця з В. Голобородьком, кажучи, що між обома “відстань найближча” [18, 123]. Така думка знаходить своє підтвердження й у зацікавленні Миколою Воробйовом поезією в прозі. Тому і не викликає подиву той факт, що письменник також виявив інтерес до поезії в прозі, як і його однодумець В. Голобородько, адже їх об’єднували мистецькі тенденції. Твори цього жанру дають нам можливість відкрити для себе внутрішній світ майстра слова, поглянути з іншого ракурсу на різноманітні явища.

Оригінальність письменника проявляється і у наданні можливостей герою пропускати крізь себе кілька важливих моментів, що можемо простежити у поезії в прозі “Тисячокрил”, яку дослідник А. Підпалый вважає цілісним твором, що складається з шести частин. Назва стає своєрідним орієнтиром для читача, однак містить дещо закодований зміст. Він розкривається не через фантастичний образ птаха чи якогось божества, а завдяки сприйняттю людини. Тому тисяча крил не

свідчить про специфіку будови, на відміну від зображеного у творі “Пісенька вночі” казкового хлопчика, який став виявом уяви В. Голобородька. Крила у творі М. Воробйова відтворюють сутність ліричного героя, що виявляється у його спогляданні. Так спочатку читачу пропонується оглянути простори лісу. До цього образу неодноразово зверталася О. Кобилянська у поезіях в прозі “Акорди”, “Мої лілеї”, “Там зірки пробивались”, однак в авторській уяві він поставав по-різному: слугував для вираження як спокою, затишку, так і байдужості, недалекоглядності. М. Воробйов зображає ліс як площину, через яку немає проходу. Попередження про затоплення навколо звучить неодноразово з вуст незнайомця, якого автор позначає неозначеним займенником “хтось”. Однак ліричний герой навпаки прагне уникнути його товариства, адже краще почувається наодинці із собою і спроможен радіти від усвідомлення цього факту.

У другій частині ліричний суб’єкт стає спостерігачем порожєвілих пагорбів, проте реципієнт потрапляє у пастку: важко зрозуміти чи це витвір уяви героя, чи дійсність, у якій він існує, чи пейзаж, написаний художником. Так вагомим образотворчим чинником стає малярське начало. Цю властивість вбачав і А. Макаров: “Із сторінок його збірки (мовиться про “Пригадай мені дорогу” – Т.Ч.) постає поет-художник, під перо якого слово може стати активно живописною прямою, виразним мазком” [16, 117]. Тому захід сонця автор зображає не прямо, а вказує його вплив на природне середовище: “Надвечір так швидко рожевіє сніг” [5, 139]. Яр набуває золотого забарвлення завдяки груші, що росте над ним, і навіть пагорби отримують рожевий відтінок. Все це доповнює життєву ситуацію, яку письменник автологічно використовує і доповнює іншою в наступній частині. Вона розпочинається із слів, що вживаються як вияв перепросин героя.

Суб’єкт спочатку перебуває у стані збентеження, пов’язаному зі своєю поведінкою, наче намагається відтворити весь хід подій. Тому питальна конструкція із дієсловом минулого часу чоловічого роду “спав” трансформується автором у стверджувальне речення: “Пробачте, я спав? Я, мабуть, довго спав” [, 139]. Проте герой остерігається точно визначати часовий проміжок, упродовж якого тривав сон. Його невпевненість втілюється у вставному слові *мабуть*. Натомість ліричний герой

знаходить причину такої тривалості сну – послаблення сил, викликане працею, а як наслідок – зародження апатії від літературного життя. І це відбувається з ним постійно, що відбито завдяки дієслову теперішнього часу “стомлююсь” на означення повторюваної дії у сьогодні. Однак ліричний герой не зосереджує увагу на висвітленні фізичного стану свого організму, а пригадує розмови з сином щодо майбутньої професії і обіцянки розповісти про війну. Про неї він знає не із преси чи наукової літератури, а радше був свідком чи учасником тих подій. Тому упевнено стверджує, що повідає, “як воно велося на війні”.

Поки син знаходиться в оточенні своїх товаришів, батько має можливість побути наодинці з собою, осторонь від зовнішніх подразників: “В ямі порожньо і нічого не чути, і нічого, окрім темряви. Це мій винахід” [5, 139]. Автор не подає логічного обґрунтування так званого “творіння”, а лише вказує на його роль, називаючи “справою всього життя”, над якою спокійно працює. Можемо припустити, що так ліричний герой говорить про самопізнання, яке перспективніше без стороннього втручання. Темрява не стає перешкодою; навпаки, вона допомагає у важкій праці. Що ж стосується душі, то суб’єкт лікувальні властивості віднаходить у ландшафті, котрий спроможен відродити її, оскільки “сутність всього – перетікання” [5, 140]. Загалом ця частина характеризується використанням лексичних повторів (ландшафт, що, це), котрі допомагають письменнику висвітлити своє внутрішнє.

Проте, на думку ліричного героя поезії у прозі, природа не спроможна принести насолоду тоді, коли людина поглинута роботою і в центрі її всесвіту є місце лише для лампи. Краса, представлена в образі чорнобривців, не сприймається, а підстава для цього – побут: через малу площу місця вистачає лише для освітлювального приладу. Таку ситуацію розглядає автор у п’ятій частині, пропускаючи її через свідомість тисячокрила, котрого ми навіть не віднаходимо, однак здатні домислити. Завдяки діалогу між двома особами розкривається весь біль, що досяг критичної межі. Усвідомлення своєї бідності, що стосується і матеріального, і духовного світу, залежності від обставин призводить до розпачу:

“Будь проклята робота, робота, і втома, і цей капкан, куди ми всі попали, цей безкінечний експеримент!” [5, 140].

Песимістичні настрої дещо послаблюються, хоча з’являється і ностальгічний характер. Образ гнізда асоціюється в уяві реципієнта з рідними місцями. Ліричний герой зазначає, що тільки під осінь видно житла птахів. А в наступному рядку наводиться паралель, яка стосується життя людей: “Мамо, я скоро до вас повернуся” [5, 140]. Як бачимо, простежується зв’язок людини і природи та схожість певних циклів: як птахи покидають гнізда, здійснюють власний політ, так і діти залишають батьківщину з обіцянкою повернутися. Однак наведений вище вислів набуває дещо глобальнішого звучання, оскільки вже звернений і до рідної землі, при зображенні якої використано епітети “списана“, “занапащена”, “покинута”, останній з яких стає ключем для розгадки.

Розглянувши твір, ми приходимо до висновку, що твір емоційно насичений, а використане у ньому діалогічне мовлення урізноманітнює внутрішній монолог. Із зображальних засобів наявні й епітети (“золотий яр”, “непроглядна темрява”), однак автор надає перевагу метафорам: “проміння подвоює сонце”, “зірочки пташиного співу відбиваються у воді”, “літо дивиться”, “рожевіє сніг”, “крик тоне”. Такі емоції, як хвилювання, невпевненість М. Воробйов передає через риторичні питання (“Пробачте, я спав?”, “Я скоро помру, маю я право хоч про це сказати?”), еліпс (“Затопленим лісом... радіючи...”, “Але ж ні... ліс довкола затоплених”), апосіопезу (“Цього не може бути...”, “Як добре самому пробиратися затопленим лісом”, “Не знаю, як він потрапив до цього лісу...” [5, 138-140].

Як бачимо, почуття героя передаються у взаємозв’язку з природою, яка постає то фоном, то самостійною одиницею передачі емоцій. Неодноразово вона стимулювала до творчої діяльності, віднаходила потенціал, а митець еволюціонує під її впливом. У поезії в прозі “Над річкою” художник наділений можливістю створювати фантастичні образи, які схожі на конструкції ночі. Звичне оточення сприймається ним в іншому ракурсі, чого досягає автор через метафоричне зображення. Вода набуває властивостей людини, адже здатна зітхати, перевертатися. Річка постає водною стихією, яка не приносить задоволення, а

бентежить, лякає наявністю нір, застосування котрих змінено. Тепер там гнізда ластівок, однак усвідомлення цього не заспокоює митця незважаючи на те, що все постає у вигляді сновидінь. Зранку він як і завжди працює, на що вказує використаний прислівник “знову”. Одноманітність виражається також в отриманому кінцевому результаті: “Але ніхто не приходив, не повертався. Ніхто із тих, кого він малював” [4, 145]. Повтор заперечного займенника “ніхто” формує сумний фінал твору, який стає ключем до розгадки і внутрішнього стану митця. Як бачимо, М. Воробйов, використовуючи образ річки, пішов далі В. Голобородька, адже відтворює як основний об’єкт зображення.

Однак письменник не обмежується розглядом водної стихії в рамках одного твору. У поезії в прозі “Повінь” автор наділяє її силою, що має здатність несподівано нахлинати і завдати шкоди. Та М. Воробйов не ставить перед собою завдання змістовно розповісти про стихію, адже йому більше властиво сприймати навколишнє на рівні почуттів [16, 41]. Повінь, рух якої не вдалося побачити ліричному героєві лише у формі кінцевого результату, поєднує у собі таємничість і ризик. Вона порівнюється із квіткою через схожість дій: “Поверталася з ночі, як повертається квітка, перебувши з метеликом під зіркою ...” [4, 198]. Повінь постає у ролі творця, адже не лише споживає, а й водночас засвідчує причетність до прекрасного, бо здатна шліфувати каміння. Але вона не сприймається як випадкове явище природи, оскільки перераховуються основні чинники її виникнення: дощ, вітер. На цьому фоні виступає образ листка, що в негоду прилип до шибки. Він передає певну приреченість, адже асоціюється в уяві з метеликом, котрий є уособленням тендітності і жертвності. В образі листка герой підсвідомо упізнає себе, на становище якого вказує дієрикетник *заблукалий*. Він засвідчує не так фізичний стан, пов’язаний із втратою правильного напрямку, як духовну спустошеність, котра посилюється і незнанням подальшої долі повені: “Якби я хоч знав, як їй ведеться тепер...” [4, 198]. Використана письменником апосіопеза слугує для формування кінцівки твору, водночас підкреслює глибину думки, яку не спроможен повністю виразити через власну схвильованість. Повінь набуває людських ознак, адже авторська уява лише так сприймає її, що простежується через

вибір метафор: повинь “повертається”, “забрала”, “їй ведеться”. За цим тропом автор вбачав потенціал, тому в одному інтерв’ю письменник називає метафору “способом розшифрування слів” [14, 162]. Враховуючи прозовий виклад матеріалу, ліричність, чуттєвість, ми визначаємо твори “Над річкою”, “Повинь” як поезії в прозі, чого ми досі не віднаходили у жодного літературознавця.

Варто зазначити, що М. Воробйов у різні періоди звертався до цього жанру, засвідчуючи збірками “Ожина обрію” (1988) (вона вмістила два вище зазначених твори), “Іскри в слідах” (1993), в яку увійшов твір “Тисячокрил”. Однак усі поезії в прозі єднає складність образів та оригінальний авторський підхід до них. Схожа ситуація простежується і під час аналізу творів Василя Голобородька. При розгляді поезій в прозі обох письменників намітилась тенденція відтворювати водну стихію, крила, проте у М. Воробйова приділена їм більша увага, що відбито вже у самих заголовках творів (“Повинь”, “Над річкою”, “Тисячокрил”). Ріднить митців й той факт, що для відтворення почуттів звернулися і до поезії у прозі. У творах цього жанру використані авторами образи не підлягають однозначному трактуванню, адже суб’єктивізм спирається на глибинне ірраціональне начало. Хоч В. Голобородько сам зізнавався, що не може дати логічного обґрунтування щодо вибору словесного матеріалу. У творах письменників наявний арсенал тропів та фігур поетичного синтаксису. Спільною рисою митців є також й те, що вони, за словами В. Стуса, “входять в особистість і подають її вільно, отаким відкритим голосом” [18, 123]. Аналізуючи поезії в прозі письменників, ми послуговувалися рекомендацією критика Івана Андрусика, яка полягає у тому, що текст читач повинен насамперед пропустити крізь себе, а в деяких місцях навіть домислити [2]. Такий підхід допоміг з’ясувати таємничий внутрішній світ ліричного героя та розкрити емоційні стани, що водночас впливають на осягнення ним навколишнього світу. Однак вони не просто витвір уяви, а є своєрідним вираженням тих умов, в яких жили В. Голобородько та М. Воробйов, митці, котрі продовжили традицію попередників у подальшому розвитку жанру поезії в прозі.

Список використаних джерел

1. Андрусяк І. Київська школа як “нова класика” / І. Андрусяк. – Режим доступу: <http://dyskurs.narod.ru/HolobVorob.htm>
2. Андрусяк І. Як малювати поезію: відгук на “Слугу півонії” Миколи Воробйова / І. Андрусяк. – Режим доступу: <http://dyskurs.narod.ru/VorobjovBC.htm>
3. Бойчук Б. “Летюче віконце” Василя Голобородька / Б. Бойчук // Сучасність. – 1971. – № 6. – С. 32-37.
4. Воробйов М. Верховний голос / Микола Воробйов. – К. : Молодь, 1991. – 303с.
5. Воробйов М. Іскри в слідах : поезії / Микола Воробйов. – К. : Укр. письменник, 1993. – 159 с.
6. Голобородько В. Летюче віконце / Василь Голобородько. – Париж-Балтимор : Смолоскип, 1970. – 234с.
7. Голубенко П. Поезія Василя Голобородька / П. Голубенко // Голобородько В. Летюче віконце. – Париж- Балтимор, 1970. – С. 5-11.
8. Дударенко Л. Міфологемний концепт лірики Василя Голобородька / Л. Дударенко // Дивослово. – 2002. – № 7. – № 9. – С. 2-4.
9. Кордун В. Київська школа поезії — що це таке? / В. Кордун // Світо-вид. – 1997. – № 1-2. – С. 7-20.
10. Кузьменко О. В. Поетика Василя Голобородька : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / Кузьменко Оксана Володимирівна. – Х., 2003. – 18с.
11. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / [авт. уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – Т. 1 : А – Л. – 608 с.
12. Мойсеїв І. Рідна хата – категорія української духовності / І. Мойсеїв // Сучасність. – 1993. – № 7. – С. 151-163.
13. Найден О. Микола Воробйов – поет і художник / О. Найден // Слово і час. – 1992. – № 9. – С. 73-75.
14. Пастух Т. Микола Воробйов: “Все є мистецтвом, але не всі є митцями” / Т. Пастух // Березіль. – 2006. – № 3-4. – С. 159-163.

15. Пастух Т. “Рухомий храм нечуваного віросповідання” (До 60-річчя від дня народження Василя Голобородька) / Т. Пастух // Дзвін. – 2005. – № 4. – С. 106-112.
16. Пастух Т. “Слуга півонії” Миколи Воробйова: філософські та естетичні виміри / Т. Пастух // Слово і час. – 2006. – № 5. – С. 40-51.
17. П’янов В. Правда серця / В. П’янов // Київ. – 2005. – № 1. – С. 157-170.
18. Сверстюк Є. Віднайдена імпровізація Василя Стуса / Є. Сверстюк // Київ. — 1991. — № 10. — С. 121-123.
19. Таран Л. “Тиха слава, тиха влада...” / Л. Таран // Слово і час. – 1992. – № 2. – С. 85-89.
20. Шутенко Ю. Поетичний світ Василя Голобородька / Ю. Шутенко // Дивослово. – 2004. – № 11. – С. 39-42.
21. Якимчук Л. Василь Голобородько й триста шістдесят п’ять українських птахів / Л. Якимчук. – Режим доступу: <http://tisk.org.ua/?p=6011>

Відомості про автора

Прізвище, ім'я, по батькові	Чепурняк Тетяна Олександрівна
Науковий ступінь, звання, посада	аспірантка
Установа (повна назва)	Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка
Секція (орієнтовно)	“Стус і сучасна література”
Контактна адреса, телефон	вул. 30 років Перемоги, 12/91, м. Кам'янець-Подільський, Хмельницька обл. моб. тел. 0976894493